

La mirada del Vidente sobre sus precursores románticos

Marta Giné Janer

La carta que Rimbaud dirige a Paul Demeny el 15 de mayo de 1871 se ha convertido, con el transcurso de los años, en la más famosa de su correspondencia. No en vano la crítica ha visto en esta misiva la exposición, por parte de Rimbaud, de su método de Videncia. No insistiremos en este asunto, que ya ha hecho correr ríos de tinta; nuestro propósito se basa en entrar en el comentario y análisis de esas afirmaciones perentorias que el joven poeta realiza, a lo largo de toda la carta, sobre la poesía del pasado, del presente y del futuro y nos centraremos, especialmente, en las observaciones que apunta sobre sus precursores románticos.

¿Por qué la exaltación del romanticismo por parte de Rimbaud? ¿Por qué, a pesar de todo, las reticencias hacia sus miembros? ¿Por qué la obstinación contra Musset? Podemos afirmar *grosso modo* que Rimbaud acepta de buen grado a los escritores que, antes que él, habían desarrollado ideas con las que él podía identificarse; del mismo modo, Rimbaud rechaza y parodia a los poetas que fundamentan sus creaciones en valores que él desprecia, léase razón, lucidez, esteticismo.

El Romanticismo había reclamado como propios una serie de valores nuevos -preparados e impulsados, sin duda, por el siglo de las luces- con los

que Rimbaud se identifica, implícita o explícitamente, a lo largo de su misiva. Las exigencias que Rimbaud atribuye al poeta no están en desacuerdo con las expresadas por Hugo, Lamartine o Michelet. Rimbaud cree que el poeta ha de ser el guía de la humanidad en marcha hacia el futuro y afirma categóricamente:

"Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions".¹

El poeta, por vidente, comprende los misterios del destino humano. En este sentido hay que comprender una de las frases más famosas de la carta: "Donc le poète est vraiment voleur de feu" (p. 252). El poeta es Prometeo, como él ha penetrado en el misterio y ofrece su sabiduría a los otros hombres.

Los románticos, por su parte, creen que el poeta sólo existe por y para la humanidad, que la misión del poeta se basa en el esfuerzo continuado a fin de llegar a la armonía suprema y en el intento de desvelar a las masas todo lo que se encuentra más allá del mundo de las apariencias. Recordemos, por poner un ejemplo, las ideas expresadas por Hugo en "Les Mages":

"Pourquoi donc faites-vous des prêtres
Quand vous en avez parmi vous?
Les esprits conducteurs des êtres
Portent un signe sombre et doux.
Nous naissons tous ce que nous sommes.
Dieu de ses mains sacré des hommes
Dans les ténèbres des berceaux;
Son effrayant doigt invisible
Écrit sous leur crâne la bible
Des arbres, des monts et des eaux.
Ces hommes, ce sont les poètes."²

Y también nos vienen a la memoria las ideas expresadas por Lamartine en *Des Destinées de la poésie*:

"Dans cette œuvre, la poésie a sa place, quoique Platon voulut l'en bannir. C'est elle qui plane sur la société et qui la juge, et qui, montrant à l'homme la vulgarité de son œuvre, l'appelle sans cesse en avant, en lui montrant du doigt des utopies, des républiques imaginaires, des cités de Dieu et lui souffle au cœur le courage de les atteindre."³

1. Arthur Rimbaud, *Œuvres*, París, Classiques Garnier, 1983, p. 349. En adelante, las cifras entre paréntesis, cuando citemos a Rimbaud, remiten a esta edición.

2. V. Hugo, *Poésie*, París, Seuil/l'Intégrale, 1972, vol. I, p. 516.

3. A. de Lamartine, "Des Destinées de la poésie" en *Œuvres complètes*, París, s. i., 1834, vol. I, pp. 59-60. Agradecemos al Dr. Court su inestimable colaboración en los datos relativos a Lamartine.

Rimbaud, en 1871, ya no necesita la noción de divinidad -ya ambigua y heterodoxa en los párrafos de Hugo y Lamartine citados- para comunicarnos sus anhelos. Un camino se ha recorrido ya, pero, a parte esta creencia, las diferencias entre los tres escritores son mínimas.

Poder visionario del poeta, pensamiento por encima de la media humana... los románticos también han descubierto, antes que Rimbaud, que la inspiración poética escapa muchas veces a la conciencia del ego poético:

"Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intelligence borgneuse, en s'en clamant les auteurs!" (p. 345).

Con el Romanticismo la unidad del yo queda destruída y, por consiguiente, el ego puede multiplicarse y liberarse. Baudelaire, en *Les Paradis artificiels*, también había desarrollado esta noción al defender la teoría de una vida universal:

"Il arrive quelquefois que la personnalité disparaît et que l'objectivité, qui est le propre des poètes panthéistes, se développe en vous si anormalement, que la contemplation des objets extérieurs vous fait oublier votre propre existence, et que vous vous confondez bientôt avec eux."⁴

Otro punto de contacto: lo que escriben Víctor Hugo en *William Shakespeare* o Renan en *L'Avenir de la Science* concuerda asimismo con las perspectivas humanitarias, progresistas y de fe en la ciencia que Rimbaud proyecta en su celeberrima carta:

"Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle: il donnerait plus que la formule de sa pensée, que la notation de sa marche au Progrès! Enormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment un multiplicateur de Progrès!" (p. 350).

Sin embargo, el mayor punto de coincidencia entre los románticos y Rimbaud se basa en el proyecto más evidente de nuestro poeta en esta carta: su deseo de renovación total. Rimbaud, "enfant terrible", quiere destruir la literatura y la sociedad caducas. Interrogación y contestación, políticas, pero también

4. Ch. Baudelaire, *Œuvres complètes*, París, Robert Laffont, 1980, p. 243.

estéticas, que ya se habían planteado, como premisa, los románticos. El espíritu romántico se definía por una exigencia de verdad y de libertad, por la conciencia, irónica o desencantada, de un mundo social dominado por la mentira, la tiranía, el dinero y los prejuicios morales, por una voluntad de rebeldía reflejada en la propia creación artística. Rimbaud reconoce esta labor de sus precursores, pero la juzga escasa para sus deseos:

"En attendant, demandons aux *poètes du nouveau*, -idées et formes. Tous les habiles croiraient bientôt avoir satisfait à cette demande. Ce n'est pas cela! Les premiers romantiques ont été *voyants* sans trop bien s'en rendre compte." (p. 350).

Porque hay que dar forma a lo desconocido entrevisto por el poeta-Prometeo, Rimbaud proclama la necesidad de formas nuevas. Esta exigencia explica los aplausos o las burlas de Rimbaud a propósito de sus antecesores: "Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille" (p. 350, ed. cit.). La palabra "quelquefois" es ciertamente enigmática, es posible que Rimbaud tenga "in mente" el poder visionario de Lamartine en *La Chute d'un ange* y sobre todo en *Les Visions*. El resto de la frase es menos problemático, ciertamente Rimbaud detesta las características formales de los poemas lamartinianos. Los críticos han repetido hasta la saciedad que Lamartine es un poeta del siglo XVIII. Para M. F. Guyard, Lamartine

"n'a jamais su écrire que comme on écrivait dans sa jeunesse et a prolongé jusqu'au temps des *Fleurs du mal* et de Flaubert les élégances surannées du XVIII^e siècle."⁵

A Hugo, Rimbaud le reprocha también todo lo que en él es aún pseudoclásico:

"Hugo, trop cabochard, a bien du vu dans les derniers volumes: *Les Misérables* sont un vrai poème. J'ai *Les Châtiments* sous main; *Stella* donne à peu près la mesure de la vue de Hugo. Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jehovahs et de colonnes, vieilles énormités crevées." (p. 350).

Y contra Musset, Rimbaud lanza una diatriba en toda regla:

"Musset est quatorze fois exécrable pour nous [...] Musset n'a rien su faire: il y avait des visions derrière la gaze des rideaux: il a fermé les yeux. Français, panadif, traîné de l'estaminet au pupitre de collège, le beau mort est mort, et, désormais, ne nous donnons même plus la peine de le réveiller par nos abominations." (pp. 350-351).

5. M. F. Guyard, prefacio a Lamartine, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. IX.

La contestación contra Musset, en el momento en el que la realiza Rimbaud, 1871, ya no es original, desde hacía tiempo la juventud progresista criticaba al autor de *Nuits* lo mismo que le reprocha Rimbaud: su facilidad declamatoria, la superfluidad... Rimbaud, sin duda, quiere aportar algo nuevo al mundo, y no lo encuentra en Musset.

En este mismo sentido, Rimbaud alaba a Gautier, Leconte de Lisle y Banville:

"Les seconds romantiques sont très voyants: Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville." (p. 351).

Gautier abre una vía disidente en el romanticismo francés (recordemos el prefacio a *Mademoiselle de Maupin*). Su poética del Arte por el Arte defiende la originalidad de la rima, la variedad de la métrica y de las figuras poéticas, la importancia de la fantasía, la acrobacia verbal y el humor y la ironía, elementos todos que la prolijidad de un Musset, por poner un ejemplo, perdía, a menudo, de vista. Rimbaud tenía que complacerse en la lectura de *Émaux et camées*, esa compilación poética que Gautier remodeló y perfeccionó con cariño y esmero entre 1852 y 1872. Tal un orfebre, Gautier cuida sus poemas como miniaturas a las que no les falta detalle: ritmo, rima, sonoridades, matices y contrastes del color, de una línea o de un perfil...

Para Leconte de Lisle el lenguaje poético ha de ser espléndido, armonioso, sugestivo; en su opinión la poesía está en decadencia desde la época de los griegos y hay que luchar para que recobre...

"la sève et la vigueur, l'harmonie et l'unité perdues. Et plus tard, quand les intelligences profondément agitées se seront apaisées, quand la méditation des principes négligés et la régénération des formes auront purifié l'esprit et la lettre, dans un siècle ou deux, si toutefois l'élaboration des temps nouveaux n'implique pas une gestation plus lente, peut-être la poésie redeviendra-t-elle le verbe inspiré et immédiat de l'âme humaine."⁶

Entre 1866 y 1880 el grupo poético del Parnasse, sin formar una escuela, se había convertido, sin embargo, en una especie de institución a la que se dirigían los jóvenes poetas que esperaban el éxito y la gloria. En 1870, Rimbaud había escrito una carta a Banville (vid. ed. cit. pp. 343-344) en la que le pedía que incluyera alguna de sus primeras poesías en la revista literaria *Le Parnasse contemporain* (1866) de la cual Gautier y Banville eran, por así decir, los padres espirituales. También le dedicó un poema "Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs". No analizaremos en estos versos las supuestas burlas de Rimbaud hacia Banville, sino los elementos que tienen en común los dos poetas, a saber,

6. Leconte de Lisle, prefacio de 1852 a *Poèmes antiques* in *Œuvres*, ed. de E. Pich, París, Les Belles Lettres, 1976-1978, vol. I, p. 58.

el desprecio del mundo moderno sometido al dinero y a la utilidad. En el poema "Le Saut du tremplin", que cierra las *Odes funambulesques*, el protagonista -el payaso- pide al trampolín (imágenes del actor y de la escena respectivamente):

"Théâtre, plein
D'inspiration fantastique,
Tremplin qui tressailles d'émoi
Quand je prends un élan, fais-moi
Bondir plus haut, planche élastique!

Frêle machine, aux reins puissants,
Fais-moi bondir, moi qui me sens
Plus agile que les panthères,
Si haut que je ne puisse voir
Avec leur cruel habit noir
Ces épiciers et ces notaires!"⁷

Rimbaud sólo podía aplaudir delante de estas ideas. Sin embargo ¿por qué sus reticencias, en la carta, hacia los parnasianos?, ¿por qué la exaltación de Baudelaire?:

"Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu." (p. 351).

Las reticencias quizás se expliquen por el hecho de que, como lo comprendió Baudelaire, el Arte por el Arte huye del tiempo moderno para refugiarse en los cánones intemporales de la belleza. Probablemente Rimbaud no acepta ni muchos de los temas de inspiración ni muchas de las formas poéticas y del vocabulario usados por los parnasianos. Baudelaire, al contrario, sabía expresar la belleza incluso en la traducción de la realidad más vulgar y miserable: los "Tableaux parisiens", por ejemplo, ofrecen, de la ciudad del Sena, una visión dolorosa y triste pero también, y simultáneamente, sublime.

Rimbaud y Baudelaire se asemejan también por una noción que hubiera sorprendido a los primeros románticos. Escribe en la carta Rimbaud:

"Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences." (p. 348).

Sin duda Rimbaud ha leído *Les Paradis artificiels* de Baudelaire y gracias a esta lectura ha descubierto los poderes de la droga:

7. T. de Banville, *Œuvres*; reimpr. Ginebra, Slatkine, 1972, p.382.

"le hachisch s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur [...]. La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire; les morts ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacié, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase." (p. 350).

Baudelaire había explicado extensamente la teoría de que los estupefacientes permitían y podían desarrollar la clarividencia humana y, en consecuencia, servían para superar los límites de la condición humana. No estamos, pues, muy lejos de afirmar que la droga hace del hombre un vidente. A pesar de todo, grandes son las diferencias entre Baudelaire y Rimbaud, éste le reprocha:

"Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste; et la forme si vantée en lui est mesquine: les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles." (p. 351).

Para J.-P. Richard las diferencias fundamentales entre Baudelaire y Rimbaud se sitúan en el hecho de que Baudelaire busca siempre nostálgicamente una unidad y un paraíso perdidos mientras que Rimbaud prescinde de la divinidad y se proyecta hacia el futuro con un movimiento de conquista.⁸ En la carta del vidente, sin embargo, Rimbaud se ensaña con Baudelaire a un nivel más superficial, por sus concepciones estéticas. La poesía de Baudelaire fue muy innovadora para su época y, como tal, poco comprendida por sus contemporáneos; sin embargo, sus poemas no rompen completamente con las tendencias artísticas en voga: a veces recuerdan al grupo del Arte por el Arte y la escuela parnasiana, otras veces evocan el realismo y el idealismo, muy vivos entre los artistas del momento, enfin, en ocasiones, el sentimiento del "Spleen", tan presente en muchos poemas, podía entenderse como una forma extrema del "mal du siècle"... Es esta falta de ruptura total con las tendencias artísticas en curso lo que Rimbaud no le perdona.

* * * * *

En definitiva, la visión que Rimbaud tiene de sus precursores románticos se basa en ciertas constantes que le preocupan en esa primavera de 1871; por una parte ofrece una imagen de la tradición "francesa" peyorativa, asimilada al leitmotiv de las "formes vieilles", por otra parte insiste en la idea de un futuro mejor presidido por una poesía nueva también. Con buen juicio comenta a los grandes románticos y olvida, si así puede afirmarse, a Vigny, Nerval... Buscar las razones de esas omisiones podría dar pie a otro artículo pero entraríamos, quizás, en el terreno de la simple hipótesis.

8. Vid. J.-P. Richard, *Poésie et profondeur*, París, Seuil, 1955, pp. 189-250.